

M. A. Goldberg:  
*The Poetics of  
 Romanticism toward  
 a reading of John  
 Keats*

菊池 亘

作家に対する考究の方法は、いろいろありうるが、作家をある運動あるいは流派のなかに所属せしめて、そこに作家の位置を固定させて置き、その固定した位置に向けて前後左右から考察の光を当てて、それを浮き彫りにしようとするひとつの方法がある。このように書いてみるとこの方法は簡単に行きそうに見えるが、なかなかそう簡単には行かないのである。ことにイギリスのように、その文学が周知のごとく海によって大陸とは隔絶され、閉鎖的に成長してきた場合、この方法を採用して、ある作家の解明を成功させようとするには大きな困難が伴ってくる。この困難ということは次のようなことから生じてくると考えられる。前後左右から考察の光を当てようとする場合、今触れたような地理的そして歴史的事情によって「前後」にはあまり困難はないであろうが、これにも「前」のほうに、ある限界を設けてかからないと、この「前」がすぐに「左右」につながってくるのである。ではその「限界」とはどこまでを指すのかという問題が出てくる。私はこの「限界」をイギリスのルネッサンス時代までであると考える。この限界を越えるとイギリスの文学もイギリスの中世文学へとつながる可能性もないではないが、そのつながりは、より多く「左右」すなわち大陸とその文化的祖先であるギリシア、ローマへとつながって行く。このように関連の範囲あるいは限界を広く拡

散して行くと当然のことながら、解明の対象である作家への視点が移動を激しくしてきて対象の位置が幻影になってしまうおそれが十分に出てくる。あるいはもっと事情が悪化してくるとイギリスの作家にまつある現象が同時代において大陸においても見られたという偶然的な並列に終わってしまうこともありうるし、さらにその二つの並列的現象を無理に連絡しようとするにもなりかねない。このような事情があるのでイギリスの作家を扱うのには、かなり特殊な条件と限界を絶えず考慮に入れて行かないといけないのである。私が今まで眼に触れたかぎりにおいては、以上のように「前後左右」から考察の光を当ててみようとする試みに出合うのは、これからこの書評の対象にしようとする上記の研究書が最初のものである。したがって上記の研究書への興味も、その試みがどの辺まで成功するかということにかかってくる。たとえば、われわれはキーツをそのものの見方において、あるいはものの感じ方においてギリシア的なものを見ようとする。具体例を挙げれば「はじめてチャプマンのホーマーをのぞいて見て」(*On first looking into Chapman's Homer*)あるいは有名な「ギリシアの古い壺に関するオード」(*Ode on a Grecian Urn*)というような作品のなかにおいて、またキーツの自然のなかの営みから神話を打ち立てようとする態度のなかにおいて、ギリシア的なものをとらえようとするが、はたしてそれは本質的な点においてギリシア的なものを含むであろうか。私はこれに対して大きな疑問を持つ。この類似は表面的なものではなかろうか。キーツの風貌を「若きアポロ」(*young Apollo*)と呼んでみたところで、その類似は遠くばかりであろう。以上のようなことが私の現在におけるキーツへの態度の一端であるわけで、いい換えれば私はキーツを考察するに当たっては、今ここでは詳細を尽くすことは

できないが、常に限界を見据えてかからなければいけないとする慎重さを重んずる。というのはこの限界をどの辺において区切るかということが、キーツ芸術への理解の第一の条件であり、この限界を踏み越えたとき、その考察はキーツとは無縁なものになってしまうのである。こんな平凡なようなことを断わらなければならないのは、実はキーツの芸術そのものが限界の芸術とでもいうべき性質を持つからである。このような立ち場から私は上記の研究書を読もうとする。

著者 Goldberg は、まず最初にキーツ以前の西欧文化の総体が彼に投入されており、このことだけは彼の芸術に対して認められるべきであるとする。こう考えるとキーツのホラティウスあるいはボワロウについての知識は間接的なものであり、そして表面的であったかもしれない。プラトンの読みかたも粗略であったかもしれない。神話の把握もサンデース (George Sandys) のオヴィディウスの英訳に、トック (J. H. Tooke) の「バンディオン」、そしてレンプリエア (John Lemprière) の「古典辞書」に限られていたかもしれない。そしてキーツは、おそらくロス (Alexander Ross) あるいはスカリジェ (Julius Caesar Scaliger) の著作については知るところは皆無であったであろう。しかしホラティウスはキーツが継承した伝統の一部であったし、またボワロウそしてロスも同様であったと大きく西欧の伝統を拡散してキーツと関連付けを行なう (p. 5)。とにかくこのような伝統を背負ったキーツ、普通一般にいわれるロマン派詩人のひとりであるキーツは、これらの古典的な素材を吸収して、彼なりの価値基準に従って、これらに解釈を施して行く。もちろんキーツはソクラテスよりもシェリーと共通するところをより多く持つが、この二人の詩人に共通するものは古典主義のある特殊なヴァリエントである。したがって

たがいに相排し合うようにみえ、また考えられているロマン主義も古典主義も、ただ古典に対する視角の相違にすぎない。この辺の事情はキーツ以外のロマン派の詩人にも当てはまる (p. 6)。したがって著者の考え方によればロマン主義と古典主義とはその内容において一致をみるわけであり、その区別はなくなってくることになる。私はこの考え方には賛成である。たとえば、自分は古典主義者であると宣言する T. S. エリオットの言葉は実はおかしいのである。彼の「荒地」は古典主義でもって貫かれているであろうか。私は彼はロマン派の詩人たちの手によって開拓された途上に立つ詩人と解する (cf. P. M. Ball: *The Central Self* (The Antioch Pr., 1968), pp. 226—7)。ここに著者のロマン主義の詩学がまず規定される。このように枠組みを取り払ってみるとキーツの詩は、本能的なるもの、非合理的なるもの、想像的なるものの模倣となってきた、キュービズムあるいはギリシア悲劇、シュール・レアリスムあるいはミケランジェロの彫刻、抽象的表現主義あるいはシェイクスピアの喜劇と同列の線に並ぶことになる (p. 8)。この線上においてキーツを眺めると同時に、いわゆるロマン主義の詩学の本質を掴もうとする。それはまた裏を返せば古典主義の詩学にもそのまま通じてくることになるであろう。キーツとロマン主義の詩学とをからみ合わせながら著者は話を進めて行く。文学においてロマン主義とか古典主義とかいうような区分が付けられないのは、文学の基底にあるものは感情だからであり、この基底にあるものをキーツは、はっきりとギリシア文化のなかに見て取ったのであり、であるから彼は「エンディミオン」 (*Endymion*) において、いわゆるギリシア的な抑制を装うようなことはしなかった。そして彼は古くから継承されてきたエンディミオン神話の再構成をみごとにやりおおせたのである、

シェリーにおけるプロメテイス神話のように、あるいはゲーテにおけるファウスト伝説の再生と同じように (p. 20)。この柔軟な態度は他の面すなわち人間という問題へと向けられて行く。これがロマン派の詩人たちが後世に生きのびえた重大な点であったと私は考える。専門外のことなので確言はできかねるがマラルメ、ヴァレリーの詩には生への突破口が見出しえないといわれるが、その辺の事情は私にも分るような気がする。この人間という問題に著者はかなりの言葉を費している。十九世紀初頭のロマン派の詩人たちは、ギリシアのソクラテス、プラトンなどのような哲学者と同じく、いかに生きそしていかに死すべきかということが重大な問題となってきた。したがって彼らの求めたものはソクラテスが懸念した感情の激しさに根拠を置く芸術を求めたのであり、その結果芸術は *techné* よりも、おそらくギリシア人が感覚と呼んだであろうと思われるもの——*aesthesis* と同義になってくる。それであるから芸術の新しいアンチテーゼは *nous* であって、*entheos* ではなくなってくる。この奇妙な逆転こそはソクラテスの懸念をよそに新しい展開を見せたことになる (p. 31)。そしてソクラテスの *techné* への強調は人間の知識とその神のごとき高さを極める能力に関するものであるとすれば、このことは十九世紀の「より新しい古典主義」(と著者はロマン主義をいい換える。cf. pp. 49, 59) の関心とまさに一致してくる。この態度こそは、いわゆる古典主義の人たちよりも、もっとペリクレス時代のアテネの理想に近付いてくる (pp. 34—5)。そしてまた、新しい平等主義、新しい社会的政治的秩序と調和するこの新しい古典主義はプラトンとアリストテレスの対人生の態度とも一致してくる (p. 39)。さらにこの人間に対する態度にルネッサンス期のそれにも類似の点でつなげることもしる。ルネッサンスが人間中心の

あったとするならばロマン主義は自我中心的であったといえるであろうところに著者はその区別を認め、後者の態度は人間の無限の潜在的可能性をますます強調するところであったとするが (p. 49)、この辺の説明ないし考察はいささか説得性を欠く。というのはルネッサンスの場合はまだ中世の残照が反映しており、神がまだその中心部に存在したのであり、人間中心的という概念と自我中心的という概念は区別して考えられるものなのであろうか。この二つの概念はたがいに動揺し重なるものを持つのではなからうかと考えられるからである。とにかく著者は新しい古典主義者たちを西欧古来の伝統に深く根をおろす *techné* と反対の方向に進み高度の個人主義的な芸術を求めたとする (p. 59)。この辺の *techné* への反対というのはもちろん先に触れたようにその内容においては皮肉にも一致してくるので、読者に誤解を与えないようにするためには「*techné* と反対の方向に進み」というところを別の表現にする方が無難ではあるであろう。文字通りに読まれると先の表現と矛盾するのではないと思われる恐れはあるであろう。このように著者はギリシアとロマン派の関連を説くのであるが、この関連についての説明は少し不足であろう。というのはイギリスの、大陸とは性質を異にするルネッサンスの説明が抜けているからである (cf. E. M. W. Tillyard. *The English Renaissance: Fact or Fiction?* Hogarth, 1952)。

次に著者はコンラッドの「闇の奥」(*Heart of Darkness*) の暗さの比較に視点を移動させて行く。そして前者における現実と理想への把握は本質的にいって道義的 (moral) であるとし、後者におけるそれは審美的 (aesthetic) であるとし、この相違は小説と詩との相違から出てくるとする。すなわちその相違は内部にあるのではなく外部にあるのであり、perspective との相対的關係から生じて



くるといのである。そしてこの相対関係は二十世紀の作家たち、たとえばコンラッド、ジェイムズ、ジョイス、V. ウルフ、フォークナーにとっては重大なものなのであるが、十八世紀の画一的なポーブには全く通じないことであった。しかし「体験する私」と「体験されたそれ」との相関関係に対するキーツは、自己の神聖さは「それ」を感覚的に吸収することによってはじめて高められてくることを知っていたとする (p. 86)。これはロマン主義あるいは新しい古典主義が未来をすでに暗示し、その道を強力に切り開いていることを示すものである。かくしてキーツによって *cogito ergo sum* は *sentio ergo sum* に発展的に解消されなければならなかった (p. 88)。このようにキーツは現代文学の先頭にも立ちうる詩人であるということになってくる。しかし私はここで立ち止まって考える。はたしてキーツがこの世に生存しなかったならば、いわゆる二十世紀の新生面を開拓した小説家たちは出なかったであろうかと。この辺の結び付けかたにも私には素直について行けないような気がするが、関連を求めればそれは見出せないことはないであろうが、やはりこれは別の面から見出すのがより自然ではなからうか。しかし著者はその線をブルーストあるいはカフカあたりにまで延ばして行こうとする。「ナイティンゲールによせるオード」に見られる幻影的状態はブルーストやカフカにおけると同じように、それは内的意識のドラマと関係があるとする。このドラマはもっぱら外面において行なわれるデフォーやゾラのドラマとは全く異質のものであり、主体と客体との、自我と外的世界との相互作用はキーツにおける本質にとって必須の予備的条件であり、その相互作用は感情の世界において始まり、幻想のキーツの世界へ、夢と怠惰とによって引き起こされる想像の状態へと急速に移動して行く (pp. 106—7)。このようにキ

ーツの世界はブルースト、カフカ、ゾラのような横の関係にまで広げられて行き、ついにはドストエフスキーにまで到り着く。イヴァン・カラマゾフとラスコルニコフと共に、ワーズワスにキーツが見出した「自我中心的な崇高性」(“egotistical sublime”) についての彼の懸念は大きく比例を増して行く。すなわち自我を中心とした枠内での真実の追求はひじょうに大きな個人主義——ひじょうに大きな地獄へとつながって行くことになる。これは自己破滅を意味し、ドストエフスキーと同じようにキーツにとっても、それを志向する人物(イヴァン・カラマゾフやラスコルニコフなど)は「自己の利害が熱情である最低の人間」(Letter to Georgiana Augusta Keats, 15 Jan. 1820)とみられなければならぬ (pp. 112—13)。このようにキーツの内実は遠い横の関係にまで深いところにかかわりを持つということになる。このような見方ももちろんできるであろうが、はたして“egotistical sublime”はそのような破滅に導くべき性質のものであったろうか。キーツ自身の芸術もこれなくして成立しえたかどうか再考を要するであろう。たとえばこのように著者はキーツに視点を据えてロマン主義の詩学の本質が大きな範囲において前後左右に関連することを説こうとする。そして、主体と客体との、自我と外的世界との相互作用のなかにキーツの、あるいはロマン主義の成立要件を見出す著者の眼は、いわゆる「ニュー・クリティシズム」の批評的態度に向けられて行くが、これは当然の成り行きとなってくるであろう。自己と外的世界とを切り離そうとするこの批評態度に著者は激しい批判を加えている (pp. 168—9)。これは芸術の総体性を覆すものであり (pp. 175—7)、芸術の幅の広い総体性を批評家の仕事の対象と認めようとする著者は、その仕事の恐ろしさ、あるいはその仕事が成立しえないものなのではな

かろうかということさえも考えようとし、現在性を有する歴史というものの要求から自我を解放するために egotism という異教を認めながら解放的行為を為し遂げなければならないのが批評家であり、また詩人であると決着をつける (p. 178)。この研究書は確かに異色のものであり、そして読んでみておもしろいものであるが、おもしろいということは危険でもあるのだということも同時に教えてくれる。したがって「ジョン・キーツのある読み方」は示してくれるであろうが、私はこの「ある」という不定冠詞にかなりのアクセントを置くもののひとりである。この研究書は、かなりキーツに親炙して自分なりのキーツ像を描けるころになってからゆっくりと読んでも遅くはないものであろうと考える。おそらくこの研究書を手懸りとしてキーツを考えてみた場合、読者は迷路に這入り込んで行くであろうということが気になるのである。しかし方法論のおもしろささえ常に警戒していれば、西欧の歴史あるいは精神構造を支える諸条件の緊密な関連性については、われわれの認識をいっそう深くならしめ、そして広くしてくれるであろう。このような認識の深化が著者の狙っているところなのではなからうか。

M. A. Goldberg: *The Poetics of Romanticism toward a reading of John Keats*, The Antioch Press (Ohio), 1969. 186 pp.